

ROMVLA 12-13, 2013-2014, págs. 349-378
ISSN: 1695-4076

Revista del Seminario de Arqueología de la
Universidad Pablo de Olavide de Sevilla

PAVIMENTOS MUSIVOS DEL YACIMIENTO ROMANO DE FUENTE ÁLAMO (PUENTE GENIL, CÓRDOBA): LOS MOSAICOS DEL *BALNEUM**

TESSELLATED PAVEMENT AT THE ROMAN SITE OF FUENTE ÁLAMO (PUENTE GENIL, CÓRDOBA): THE MOSAICS *BALNEUM*

Sebastián Vargas Vázquez

Doctor en Arqueología

Resumen

Con este trabajo iniciamos el estudio del rico patrimonio musivo del yacimiento arqueológico de Fuente Álamo, amplio catálogo que por su extensión requiere que en este primer acercamiento ofrezcamos sólo algunas consideraciones generales sobre todo el conjunto y que nos centremos, con mayor detenimiento, en los mosaicos de las estancias I y II del *balneum*.

Palabras claves: Mosaico, tesela, diseño geométrico, composición geométrica, esvástica, perspectiva, *balneum*.

Riassunto

Con questo lavoro iniziamo lo studio del ricco patrimonio musivo del sito archeologico di Fuente Álamo, un ampio catalogo che per la sua estensione richiede che in questo primo

* Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto de Investigación **HUM2007-61878 y HAR2010-18594** y forma parte de la Tesis Doctoral: Vargas Vázquez, S. (2013): *Diseños geométricos de los mosaicos del Conventus Astigitanus*, dirigida por la Dra. López Monteagudo y por la Profra. León-Castro Alonso, continuación de un estudio previo que ha tenido por objeto el estudio de los mosaicos de la Capital de dicho *Conventus*: Vargas Vázquez, S. (2008): *Diseños geométricos compositivos en los mosaicos de Écija (Sevilla)*, Memoria de Licenciatura realizada bajo la dirección de la Dra. Guadalupe López Monteagudo, leída en la Universidad Complutense de Madrid en 2008, y que formará parte del Corpus de Mosaicos Romanos de España.

approccio offriamo solo alcune considerazioni generali sull'intero complesso, per poterci concentrare, con maggior detenimento, sui mosaici delle sale I e II del *balneum*.

Parole chiavi: Mosaico, tessera, disegno geometrico, composición geometrica, svastica, prospettiva, *balneum*.

Los mosaicos del yacimiento de Fuente Álamo forman parte de la pavimentación de complejos arquitectónicos completamente diferentes y distantes en el tiempo. Por una parte nos encontramos con el *balneum*, la que podríamos considerar como la primera fase constructiva romana del yacimiento, y por otra, con la posterior villa romana, complejo arquitectónico que cuenta con un importante número de pavimentos. De esta última hay que extraer los restos musivos de una fase previa a la que Luis Alberto López Palomo, Director de las excavaciones hasta 2009, ha denominado como *villa vetus*.

Nuestro interés por este rico patrimonio musivo se remonta a algunos años atrás gracias a la realización de la Tesis Doctoral *Diseños geométricos en los mosaicos del Conventus Astigitanus*, cuyo principal interés recae en las composiciones y diseños geométricos de los mosaicos del citado *conventus*, ámbito administrativo y territorial en el que quedaba enmarcado el yacimiento romano de Fuente Álamo.

El contacto con dicho conjunto musivo ha sido por tanto extenso y dilatado, y no sólo ha recaído en la catalogación de los mosaicos y en las composiciones geométricas, sino que además ha tratado de profundizar en múltiples aspectos relacionados con el estudio de la musivaria en general, y muy especialmente con aquellos centrados en las formas y modos de producción y de trabajar en la antigüedad. Para ello, ha sido necesario una continua y extensa revisión de los diferentes ejemplares, sabedores en todo momento de que el análisis de este extenso conjunto musivo no se salva ni se resuelve con una simple visita al yacimiento y/o a los diferentes ejemplares, sino que el mismo debe estar sustentado en la revisión continuada y detallada de todos y cada uno de los mosaicos, metodología que hemos aplicado con la misma dedicación y sutileza en el resto de pavimentos del *Conventus Astigitanus*. Proceder que no hubiera sido posible sin la ayuda, el apoyo y la cordialidad, en el caso que nos ocupa, de los responsables del complejo arqueológico de Fuente Álamo, con los que desde un principio se estableció un importante vínculo de colaboración¹.

1. Agradezco enormemente la amabilidad y la delicadeza con la que me han acogido los responsables de tan interesante yacimiento arqueológico, Luis Alberto López Palomo, Director de las excavaciones desde 1982 hasta 2009, Manuel Delgado, actual Director del Yacimiento, David Jaén Cubero y al resto del equipo. Al mismo tiempo les quiero agradecer

el permitirme acceder de manera directa a tan valioso patrimonio musivo, con la importancia que ello supone para un estudio de las características de la Tesis Doctoral ya reseñada, facilitándome, además, todo el material y los datos necesarios e imprescindibles para el buen funcionamiento y evolución de dicho trabajo de investigación.

Sólo así, con la posibilidad de poder acceder de manera continuada y sin restricciones a tan magno complejo patrimonial, ha sido posible recopilar la información necesaria para nuestro estudio, cuyo tratamiento ha sido analizado, fuera del objetivo principal de nuestra Tesis (las composiciones geométricas), con gran detenimiento para desvelar las particularidades y enigmas que ofrecen los mosaicos de Fuente Álamo.

Como ya hemos señalado al principio, el trabajo que ahora presentamos pretende constituir una importante introducción al estudio de los mosaicos del yacimiento arqueológico de Fuente Álamo². Espacio que cuenta con un singular y destacable conjunto de mosaicos con decoración figurativa y con un elevado número de pavimentos de traza geométrica. Mosaicos todos ellos del mayor interés, capaces de dar pistas sobre los diferentes momentos históricos vividos por el yacimiento y de mostrar indicios que permiten completar, algo más, el complejo y nada fácil entendimiento de la historia del mismo.

En relación con el grado de estudio al que ha sido sometido este conjunto musivo, debemos decir que son los pavimentos que muestran algún tipo de escenas figurativas los que han acaparado la atención de la comunidad científica y de estudiosos de ámbito nacional e internacional, dando como resultado un importantísimo número de trabajos que de una u otra manera tratan de desvelar las particularidades de dicho patrimonio iconográfico, y todo ello gracias al valor y a las características que muestran unos pavimentos que denotan una gran singularidad³.

Por el contrario, y siguiendo la tónica dominante hasta no hace muchos años en el estudio del mosaico, son los pavimentos geométricos y en general aquellos desprovistos de escenas o representaciones figurativas los que se han visto injustamente desplazados a un segundo lugar.

Intentando paliar dicho distanciamiento en la investigación de las diferentes tipologías musivas se encuentra nuestro trabajo ya mencionado, que si en un primer momento se ha centrado en las composiciones geométricas de los mosaicos del *Conventus Astigitanus*, marca su próximo objetivo en la totalidad de la Bética. Estudio en cuyo catálogo tiene cabida, no obstante, cualquier tipo de

2. Nos introducimos de lleno en los mosaicos sin entrar ni tan siquiera en una presentación del yacimiento arqueológico, su ubicación, fisonomía, configuración arquitectónica, etc., dado que en este mismo número de la revista *Romula* se incluye un magnífico e íntegro artículo, realizado por el que fuera director de las excavaciones desde 1982 hasta 2009, Luis Alberto López Palomo, al que es de justicia reiterar mi más sincero agradecimiento por su actitud generosa y desinteresada ayuda, y por su grata y valiosa amistad. Para una mayor información sobre el yacimiento y las excavaciones puede consultarse en Internet la Memoria desarrollada por

López Palomo: <http://fuentealamoexcavacioneslopezpalomo.blogspot.com.es/>

3. LÓPEZ PALOMO, 1978, 363-372; *Id.* 1985, 105-115; *Id.* 1992, 17-20; DAVIAULT, LANCHÁ y LÓPEZ PALOMO, 1987; LÓPEZ MONTEAGUDO *et al.* 1988, 785-816; LÓPEZ MONTEAGUDO, 1998, 191-222; GÓMEZ PALLARÉS, 1989, 105-116; BLÁZQUEZ, LÓPEZ MONTEAGUDO, NEIRA y SAN NICOLÁS PEDRAZ, 1993, 221-296; SAN NICOLÁS PEDRAZ, 1994, 1.289-1.304; *id.* 1997, 403-418; ESPEJO MURIEL, 1995, 157-173; CABALLER, 2001, 111-127; LANCHÁ, 2001, 161-176; VENTURA VILLANUEVA, 2002, 227-228; LÓPEZ MONTEAGUDO y NEIRA, 2010.

mosaico, muestre la decoración que muestre y presente el estado de conservación que presente, siendo plenamente conscientes de que todos ellos forman parte de un todo del que no se pueden desligar.

En consecuencia, nuestro estudio centra su interés en los pavimentos musivos per se y sin distinción de ningún tipo, pretendiendo dar a conocer el amplio repertorio de mosaicos de la Bética, al tiempo que intentamos dar respuestas, entre otras, a cuestiones relacionadas con la técnica, conocimientos de geometría, formas de trabajo y modos de ejecución, gustos, modas, tendencias y estilos, talleres y cronología. Elemento éste último al que prestaremos especial cuidado teniendo en cuenta la complejidad del tema, aclarando desde un primer momento que para ello tendremos siempre presente los datos que nos ofrece la propia secuencia arqueológica.

LOS MOSAICOS DE FUENTE ÁLAMO

Una de las primeras realidades con la que el investigador se encuentra cuando se enfrenta a los mosaicos del yacimiento de Fuente Álamo es el desigual estado de conservación de sus diversos ejemplares, que abarca desde la total y desafortunada desaparición de algunos de ellos a la conservación casi intacta de otros.

Las causas de este desigual estado de conservación pueden deberse a múltiples factores, aunque podemos adelantar sin reservas que muchos de los daños presentes en los diferentes pavimentos tienen una conexión directa con el continuo y dilatado uso de los espacios que pavimentaban y, desde el punto de vista técnico, con la presencia, en gran parte de los mismos, de una base o cama pobre y débil. Debilidad que se manifiesta en muchos casos en el simple apisonado del terreno a pavimentar, al que se le suma una simple y fina capa de cal sobre la que finalmente se colocan las teselas. Este tipo de camas se evidencia sobre todo en los mosaicos que se encuadran en las etapas más avanzadas de la villa, presentando los pavimentos del *balneum*, con seguridad, bases más firmes y sólidas.

Las diferencias, evidentes en la calidad de las camas, se acentúan aún más si nos remitimos a aspectos como la técnica, los modos y formas de ejecución, acabado final, etc., de los distintos ejemplares.

En este sentido, los pavimentos musivos pertenecientes a la etapa más temprana del yacimiento (mosaicos de las salas I y II del *balneum*), aparte de lucir una elegante y cuidada policromía, muestran una mayor destreza a la hora de su materialización y acabado final, que podría estar relacionada con un mejor conocimiento de la geometría y de las formas, y con un mayor cuidado y dominio de las proporciones y del replanteo. En contraposición, aquellos mosaicos

pertenecientes a la etapa o etapas más tardías de la villa manifiestan, en algunos casos, claros y evidentes errores de cálculo y de replanteo y, en otros, una no muy acertada pericia a la hora de la aplicación de la geometría.

Este hecho que acabamos de comentar, que se traduce principalmente en diferencias de estilo, de técnica y de ejecución entre los mosaicos de un periodo y otro, mostrando los de la primera etapa mayor corrección y mejor acabado, no debe entenderse, como en algunas ocasiones se ha querido ver dentro de la musivaria en general, como una pérdida, en época tardía, de profesionalidad, de rigor y criterios técnicos, de pericia, etc., ni con la ausencia de talleres y grandes profesionales en esos momentos tardíos. Aunque es obvio que la profesión va acusando cada vez más su propia decadencia.

Todo ese cúmulo de circunstancia debemos entenderlo, por tanto, como un hecho particular y no como una circunstancia general, dado que existen otros yacimientos, dentro y fuera de España, en los que sus mosaicos, al menos los geométricos, fechados en momentos igualmente tardíos, muestran en su ejecución una mayor destreza y pericia.

En consecuencia, esas diferencias técnicas deben entenderse desde un punto de vista individualizado, a partir de la destreza y pericia del taller o talleres que ejecutan los pavimentos en un momento determinado, sea el periodo histórico que sea, aceptando, por tanto, que cada taller tiene sus propias habilidades y peculiaridades, formas y modos de trabajar, independientemente del momento o la época en la que se enmarquen.

La propia villa de Fuente Álamo es muestra de ello, ya que incluso los mosaicos de la etapa más tardía presentan diferencias técnicas y de ejecución que responden, con seguridad, a diferentes talleres y/o artesanos con habilidades igualmente distintas.

Si como acabamos de decir, los talleres tienen mucho que ver en la ejecución y en el acabado final de los mosaicos, en todo ello tampoco hay que descartar la presencia del propietario que demanda la pavimentación de su *domus* o villa. Y es que en ocasiones el *dominus* también va a influir de alguna u otra manera en el resultado final que muestren sus mosaicos. Realidad entendible si se tiene en cuenta factores como el grado de exigencia y conocimiento que éste pueda tener y las presiones económicas y/o de tiempo a las que pueda someter al propio devenir de los trabajos.

En este sentido, las irregularidades perceptibles en algunos de los mosaicos pertenecientes a la que venimos denominando última etapa de pavimentación de la villa, podrían responder a un intento de querer ahorrar y disminuir gastos por parte del propietario, lo que le llevó a contratar un taller poco instruido y

con una pericia hasta cierto punto limitada, a lo que lógicamente se le sumarían otras circunstancias. Sin embargo, las propias características formales de la villa, así como su amplitud y extensión, pondrían en tela de juicio dicha propuesta.

Las prisas y la participación de artesanos inexpertos en el desarrollo de los mosaicos más tardíos de Fuente Álamo son una clara realidad que queda constatada con la simple visión de algunos de sus ejemplares y con un hecho singular como es la apreciación en varios de sus mosaicos de la intervención de diferentes manos, la del maestro o persona de mayor conocimiento dentro de la *officina* musiva y la de los aprendices o personajes menos instruidos. Realidad contrastable en mosaicos como el que pavimenta el espacio central de la sala Mitreo (Fig. 1), y el localizado en la habitación 7 (Fig. 2), pavimentos con el mismo diseño geométrico de figuras lobuladas o nubes separadas entre sí por círculos.

En ambos pavimentos observamos que entre las figuras de lados cóncavos y convexos se forman octógonos irregulares de lados curvos y que todas las figuras de la composición llevan en su interior o se remarcan, siguiendo unas pautas más o menos generalizadas en este tipo de decoración, con una figura de igual forma, a excepción precisamente de estas últimas que en lugar de mostrar octógonos de lados curvos presentan cuadrados de lados cóncavos, una tendencia a la esquematización que rompe la armonía del conjunto. Esta circunstancia que podría interpretarse como una simple tendencia a la simplificación o a la esquematización no es más que una incorrección, una anomalía que se evidencia al observar con detenimiento ambos mosaicos y comprobar que en el arranque de la composición aparece una



Fig. 1. Mosaico central de la sala Mitreo. Foto S. Vargas

de estas figuras octogonales realizada de manera correcta (Figs. 3 y 4). Particularidad que indica claramente que el maestro del taller, o una de las personas más cualificada del mismo, realiza con corrección o al menos con mayor precisión, la primera figura para que sirva de ejemplo al resto de operarios que van a completar la composición. Artesanos poco instruidos, estos últimos, que no son capaces de reproducir correctamente dicha forma y que aplican incorrecciones e imperfecciones no solo a éstas sino también al resto de figuras y elemento decorativos, y que manifiestan, en consecuencia,

menor pericia y un modo de trabajo menos fino, teniendo en cuenta la tosquedad que revela el acabado final del resto del mosaico. Circunstancia que como ya se



Fig. 2. Mosaico de la estancia 7. Foto S. Vargas



Fig. 3. Detalle del mosaico central de la sala Mitreo. Foto S. Vargas



Fig. 4. Detalle del mosaico de la estancia 7. Foto S. Vargas



Fig. 5. Detalle de uno de los mosaicos de la sala Mitreo. Foto S. Vargas

ha señalado podría estar motivada por las prisas o con la entrada en acción de las personas menos cualificadas del taller, por razones económicas o por la ausencia de operarios cualificados aparte de aquel que trazó las “figuras guías”.

Esta diferencia en el modo de trabajar de los distintos miembros de un mismo taller queda demostrada, de igual modo, en algunas bandas perimetrales y cenefas, siendo notoria la presencia de un personaje que aplica a las ojivas un cierto aspecto flamígero al alargarles la punta superior (*Fig. 5*), cuya actividad se puede apreciar en diferentes mosaicos. Todas estas particularidades junto con el estudio íntegro del resto de pavimentos de Fuente Álamo serán presentadas en trabajos futuros.

En cualquier caso, lo que si queda claro por parte del propietario o propietarios de la villa, es su marcado y acentuado interés por pavimentar y decorar con mosaicos todos los espacios posibles del complejo arquitectónico, independientemente de las dimensiones que éstos pudieran alcanzar, y su evidente intención de demostrar y hacer ostentación de su estatus social y de su importante riqueza, sobre todo si tenemos presente que la amplitud e importancia que alcanza la villa se tuvo que ver reforzada con otros elementos decorativos entre los que destacaría muy probablemente la escultura.

Al mismo tiempo, ese deseo de ver pavimentado todos los espacios del complejo arquitectónico no está reñido, a tenor del resultado final de algunos pavimentos, con unas exigencias poco estrictas y con un conocimiento limitado, al menos en lo que a geometría se refiere, de un propietario poco exigente e instruido.

Y es que en el plano artesanal, los talleres y/o artesanos que construyen los mosaicos más tardíos de la villa de Fuente Álamo demuestran con sus ejecuciones poca pericia y en algunos casos poco cuidado en la resolución de sus producciones, aunque como veremos más adelante existen claras diferencias entre los diferentes ejemplares. En el campo de la geometría, los mosaicos más tardíos de Fuente Álamo demuestran un genérico y acentuado descuido por el acabado y por el desarrollo correcto de las formas o figuras geométricas, incluidos aquellos que muestran representaciones figurativas como el de tema báquico del *oecus* y el de las Tres Gracias que pavimenta la antesala de dicha habitación, donde tampoco se aprecian grandes dotes artísticas en la configuración de las figuras; y en lo que a replanteo y organización atañe nos encontramos, en algunos casos, con una actitud similar que demuestran una planificación previa pobre y descuidada.

Otro de los aspectos más significativos a destacar en el estudio del conjunto de mosaicos del yacimiento de Fuente Álamo, tiene que ver con la cronología, aunque por el momento y en este primer acercamiento sólo destacaremos algunas apreciaciones que creemos de interés.

La visión de conjunto de todo este patrimonio musivo nos permite diferenciar, *grosso modo*, diversas etapas en la ejecución del mismo.

Así, a un momento más temprano del yacimiento se pueden adscribir los mosaicos de las estancias I y II del *balneum* (Figs. 6 y 7), sobre los cuales recaerá el interés de este primer trabajo.

A un período más avanzado se podría asociar un pequeño fragmento musivo descubierto en un nivel inferior y al retirar el pavimento X de la habitación 8, mosaico que muestra en lo conservado unas características estilísticas y de ejecución que lo alejan de los del *balneum* y, al mismo tiempo, del resto de ejemplares que decoran las diferentes estancias de la villa (Fig. 8).

En una tercera etapa, a priori, quedarían inmersos el resto de mosaicos conservados en la villa, cuyas características principales así como las evidencias arqueológicas los alejan de los anteriormente citados.

Como puede deducirse claramente, en este tercer grupo quedaría enmarcado en un principio el conocido mosaico de tema nilótico. Sin embargo, las diferencias que se perciben con respecto a los demás nos inducen a pensar que quizás pudiera ajustarse a un momento más temprano, asunto que apuntamos y que intentaremos resolver con el desarrollo del estudio exhaustivo de todos estos



Fig. 6. Mosaico de la estancia I del *balneum*. Foto S. Vargas



Fig. 7. Mosaico de la estancia II del *balneum*. Foto cortesía de Luis Alberto López Palomo

pavimentos. Tal vez asociado con aquel que englobábamos en la segunda etapa (Fig. 8), el cual no sólo muestra indicios de repavimentación dentro de la villa, sino también de cambios sustanciales en las estructuras e incluso en la distribución de sus salas, dado que los muros pertenecientes a la etapa final montan sobre dicho pavimento, el cual aflora a un lado y a otro de los mismos. Con el mosaico nilótico podría relacionarse igualmente el pavimento con escena marina dibujado por Pérez de Siles y Aguilar y Cano en el siglo XIX. Su ubicación, en la confluencia que se crearía entre el pasillo que parte desde la galería norte, en las inmediaciones del *oecus*, en dirección al encuentro con el corredor sur, plantea la posibilidad de que ya en la etapa final de la villa este espacio, y en consecuencia el propio mosaico nilótico, hubiera quedado amortizado.

La etapa final, perteneciente a lo que el propio López Palomo ha denominado *villa nova* englobaría, a priori, el resto de pavimentos, sobre los que adelantaremos algunas apreciaciones relevantes relacionadas con el taller o talleres encargados de su ejecución.

En este sentido, una mirada sobre dicho conjunto nos plantea, cuanto menos, la duda de si es un solo taller o más de uno los que llevaron a cabo la pavimentación de los distintos espacios de la villa, e igualmente, si fueron realizados en el mismo momento.

La observación directa de todo el conjunto evidencia claramente la existencia de alguna que otra diferencia que anima a pensar en la posible entrada en acción de más de un taller en el desarrollo de este último conjunto musivo, y como no puede ser de otra manera, en una cierta distancia cronológica, aunque pueda ser mínima.

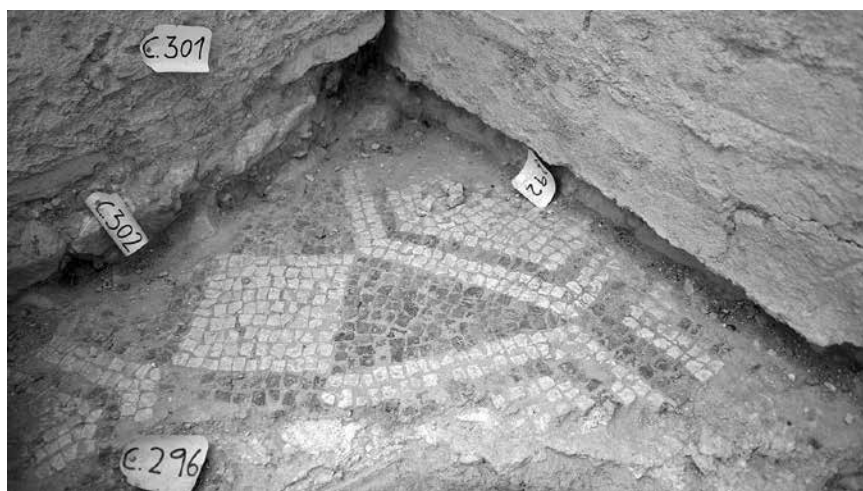


Fig. 8. Mosaico perteneciente a la primera fase de la villa. Foto S. Vargas

Entre las diferencias más destacables, obviando la diferenciación entre mosaicos geométricos y figurativos, resalta un aspecto tan importante y llamativo como es el color. En este sentido, los mosaicos que pavimentan la sala Mitreo y todas las estancias o espacios que se distribuyen en torno a la misma (habitaciones 4, 5, 6, 7, 8 y 10) y que quedan enmarcadas a la izquierda por el *oecus* o habitación 3, a la derecha por la habitación 12 y por parte de la gran galería que comunica los edificios norte y sur, y al frente por el pasillo que discurre por delante del mencionado *oecus* y de todas estas estancias⁴, se caracterizan por una marcada homogeneidad, destacando su cromatismo en blanco y negro, tamaño y tipo de teselas, así como una gran uniformidad en las formas, en su estilo y en la técnica. Todos ellos son de tipo geométrico, compartiendo, algunos ejemplares, composiciones y juegos decorativos.

En cambio, no ocurre lo mismo con el resto de mosaicos que muestran en mayor o menor grado, según el caso, una cierta policromía. En este segundo grupo entrarían los mosaicos del *oecus*, el que decora la galería que discurre por el frente del edificio norte y que da acceso a la sala anteriormente mencionada, el que pavimenta el tramo de pasillo conservado que se abre en las inmediaciones del *oecus* en dirección al corredor situado al sur, el de este mismo corredor y el de la gran galería que por el este discurre en paralelo al pasillo que parte del *oecus* y une los edificios norte y sur⁵. A todos ellos se le suma el que decora la estancia 12, el de *opus signinum* de la galería inmediata a la *pars rustica*, y con seguridad los nuevos hallazgos que se están produciendo en la zona del edificio sur. Con respecto al pavimento de grandes teselas localizado en el espacio amortizado de la *natatio* del *balneum*, quedan reservas que desentrañaremos en otro momento.

La mayoría de ellos muestran, como decíamos, mayor policromía y estilo y técnica diferente a las presentes en el grupo anterior. Diferencia que también se hace evidente en el uso, en algunos pavimentos del segundo grupo, de teselas de cerámica para resolver las bandas perimetrales, aquellas que hacen de transición entre los muros de las estancias y la decoración propiamente dicha de los pavimentos. Un elemento éste que, aunque en ocasiones no se le preste la atención que se merece, es bastante interesante y definitorio, hasta el punto

4. Se trata de los mosaicos que fueron descubiertos en las excavaciones de 1985, exceptuando los del *oecus*, el de la antesala de éste y el de la gran galería norte, y a los que hay que añadir los de la sala Mitreo y las estancias ubicadas justo delante de ésta. Véase la planimetría presentada por Luis Alberto López Palomo en este mismo número de la Revista *Romula*. Un plano general del yacimien-

to también se puede ver en el blog de López Palomo: <http://fuentealamoexcavacioneslopezpalomo.blogspot.com.es/>

5. Estos cuatro corredores o galerías, conectadas entre sí, definen un enorme espacio central, muy destruido por el arroyo o canal que secciona el yacimiento, en el que aparte de algunas estancias documentadas pudo estar ubicado el peristilo de la villa.

de convertirse en una seña de identidad de muchos pavimentos de la Bética y que encontramos en otras villas del entorno y en lugares como *Astigi*, *Italica* e *Hispalis*.

Diferencias cromáticas que se podría vincular en un primer momento a una posible diferenciación de espacios dentro del propio conjunto arquitectónico, donde los mosaicos de mayor policromía estarían decorando aquellos ambientes más nobles y de mayor representación de la villa, incluidos los pasillos o galerías que de algún modo conducen a los mismos. En contraposición, los mosaicos en blanco y negro y de factura, en algunos casos, bastante irregular, podrían estar decorando los espacios arquitectónicos menos ilustres y más privados; idea, esta última, que pierde completamente su consistencia si tenemos en cuenta la entidad de la habitación interpretada como Mitreo, sala que sólo por su propia configuración y fisonomía se conforma como uno de los ámbitos más importantes de la villa. Todo lo cual remarca la evidencia de que estamos con total seguridad ante talleres diversos, quedando aún por resolver si existe alguna distancia cronológica entre los dos grupos, aunque pueda ser mínima.

A las diferencias cromáticas entre los dos conjuntos se le suman otras de tipo técnico, que se manifiesta al mostrar el primero de ellos, mosaicos del grupo de la sala Mitreo, peor pericia y un grado de desarrollo menos cuidado y acertado, aunque como ya hemos dicho, también el segundo grupo deja entrever alguna que otra incorrección.

Todas éstas no son más que algunas de las muchas particularidades que se pueden observar en el rico catálogo de mosaicos del yacimiento romano de Fuente Álamo, las cuales hemos querido exponer a modo de introducción y con la intención de destacar el inmenso valor de este magno conjunto musivo y el gran interés que supone su estudio profundo y detenido. Características en las que profundizaremos con mayor detenimiento en trabajos futuros que ya están siendo abordados para su inmediata publicación, centrándonos por el momento en los dos mosaicos del *balneum*.

LOS MOSAICOS DEL *BALNEUM*

Mosaico de la estancia I del *balneum* (Fig. 6)

El mosaico I del *balneum*, que fue excavado durante los trabajos realizados en la Campaña Arqueológica de 2005, muestra unas dimensiones de 3,26m x 4,7m.

El tamaño de sus teselas oscila entre los 8mm y 10mm, presentando en la banda perimetral teselas de mayor tamaño que en algunos casos alcanzan los 12mm. La gama cromática comprende los colores negro, blanco, rojo, burdeos y ocre.

El estado de conservación de este pavimento es excelente, encontrándose únicamente afectado en unos de sus laterales por una pequeña depresión del terreno, hecho que en poco afecta a la visión general del mosaico.

Nos encontramos, por tanto, frente a un pavimento en perfecto estado de conservación, policromo y de traza geométrica, compuesto por una banda perimetral, varias cenefas decorativas y dos campos o tapices, uno principal y otro secundario.

La banda perimetral se encuentra desarrollada con teselas blancas y sin decoración aparente, mostrando la cenefa inmediata a ésta, y que marca todo el perímetro del pavimento, decoración de línea de espinas o triángulos adyacentes con dos lados curvos, alternos en color negro y rojo.

El resto del mosaico lo componen dos campos claramente diferenciados. El primero de ellos y con un carácter secundario, se encuentra remarcado con un filete dentado y muestra un diseño compositivo de escamas adyacentes divididas por la mitad y alternando los colores blanco, ocre y burdeos (*Fig. 9*).

Por su parte, el segundo campo, que por sus características decorativas actuaría como campo principal, se encuentra delimitado por una cenefa decorada con una trenza de dos cabos. Inmediata a ésta, el campo nos ofrece una elegante composición policroma de prismas, en la que destaca el cambio que se produce al variar el ritmo y la dirección de las figuras justo a la altura de los centros o de



Fig. 9. Detalle del mosaico de la estancia I del *balneum*. Foto S. Vargas

los ejes principales de la composición. Esta circunstancia, junto con el efecto de tridimensionalidad y la alternancia de color, proporciona e imprime cierto dinamismo al conjunto (*Fig. 10*).

Este último diseño de prismas, resuelto a modo de cenefa ancha, enmarca un cuadrado central delimitado por un filete dentado y decorado con un diseño de meandro de esvásticas circundando cuadrados en las cuatro esquinas y en el centro de la composición. El Diseño se desarrolla en perspectiva, incluidos los cuadrados, de los cuales, el central, se decora con un nudo de salomón, mientras que los otros cuatro muestran en el centro un pequeño cuadrado (*Fig. 11*).

Se trata, por tanto, de un pavimento bien resuelto y encuadrado, con un acabado fino, cuidado y delicado, en el cual resalta sobre manera los elementos resueltos en perspectiva, efecto que se refuerza con la ayuda inexorable del color.

Con respecto a la configuración general del mosaico, debemos destacar su esquema dual, en el que predomina el campo con composiciones con apariencia tridimensional o en perspectiva y al que nosotros hemos asociado un cierto carácter principal por reunir los elementos decorativos más destacables, por su tamaño y por su ubicación. En contraposición, el campo secundario, con una decoración bien resuelta e igualmente elegante, muestra un diseño compositivo más simple.

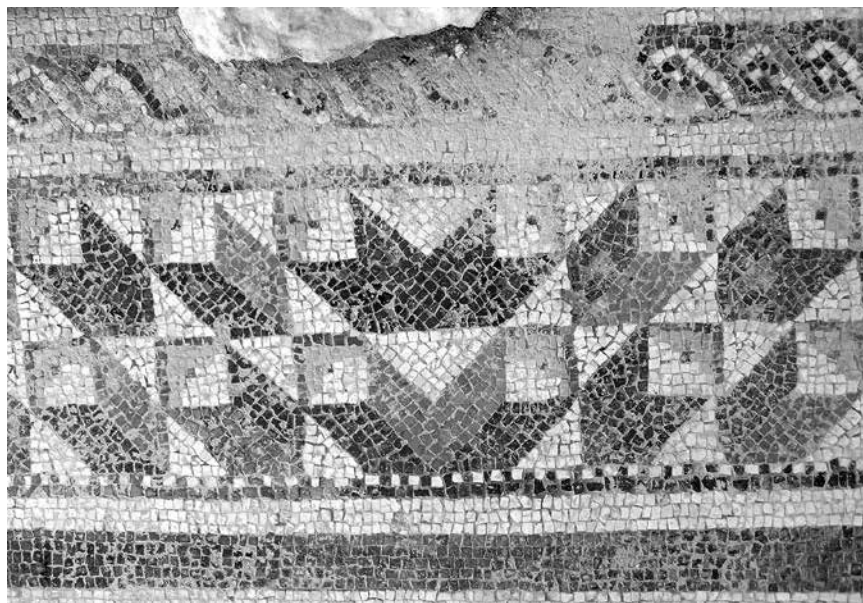


Fig. 10. Detalle del mosaico de la estancia I del *balneum*. Foto S. Vargas

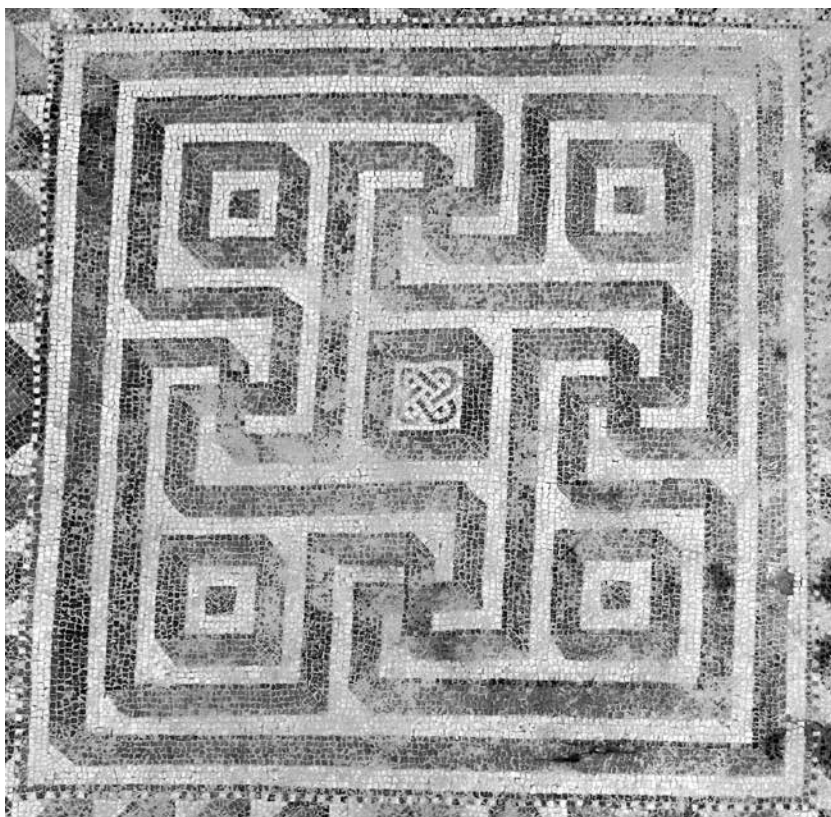


Fig. 11. Detalle del mosaico de la estancia I del *balneum*. Foto S. Vargas

Mosaico de la estancia II del *balneum* (Fig. 7)

El mosaico II del *balneum* presenta unas dimensiones de 3,8m x 4,3m y teselas de características similares a las del anterior, comprendiendo la gama cromática los colores blanco, negro, gris, rojo, burdeos y ocre. Su estado de conservación es, igualmente, excelente.

El pavimento es policromo y de traza geométrica y se encuentra compuesto por una banda perimetral de teselas blancas, varias cenefas y dos campos o tapices, uno principal y otro secundario.

El enmarque del mosaico lo define un filete negro y grueso, y una cenefa de ojivas.

El campo secundario o de menor entidad se desarrolla, como en el mosaico anterior, con una composición de escamas adyacentes recargadas en este caso con peltas en las crestas; en el vértice central de las escama se introduce una pequeña línea horizontal que genera una pequeña “cruz” (Fig. 12). A diferencia con el del



Fig. 12. Detalle del mosaico de la estancia II del *balneum*. Foto S. Vargas

mosaico anterior, el filete dentado de enmarque se sustituye por una línea simple de teselas negras.

El campo principal se encuentra delimitado por una cenefa con cadeneta policroma, y muestra una composición de líneas de cuadrados separados por calles horizontales y verticales, generando un diseño de cajones con apariencia tridimensional (*Fig. 13*). La distribución de la composición se desarrolla a partir de un eje de simetría que se crea en el centro del campo y a partir del cual se generan dos tapices presumiblemente iguales (*Fig. 14*). Recurso similar que se apreciaba en la composición de prismas del mosaico anterior.

El diseño geométrico de este último campo se consigue, tal y como muestra la parte inferior de nuestro dibujo (*Fig. 13*), creando una base de calles horizontales y verticales, sobre la que se construyen trapezoides rectángulos en los espacios que se forman en el interior de las calles, lo cual se consigue con el simple trazado de una de las diagonales de los cuadrados pequeños que se generan en la estructura. La composición se completa al crear dos trapezoides rectángulos y un cuadrado en el interior de cada uno de los cuadrados grandes; siendo este último recurso el que imprime profundidad a la composición (*Fig. 15A*).

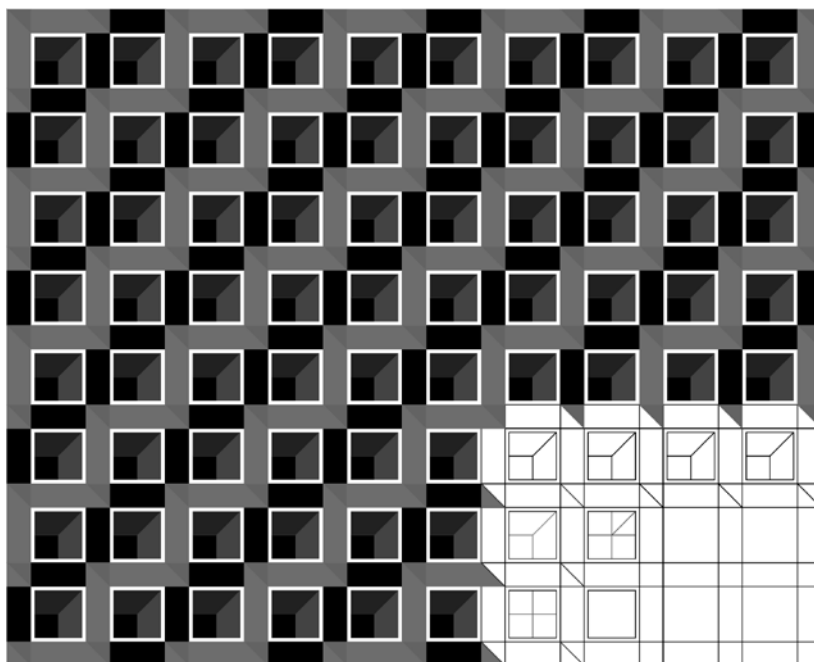


Fig. 13. Casillero en perspectiva. Diseño Vargas D12

El análisis minucioso y exhaustivo de esta composición nos permite revelar algunas particularidades que nos harán entender con mayor detenimiento la apariencia final que muestra el ejemplar de Fuente Álamo. De este modo, podríamos decir que el diseño que presenta el mosaico II del *balneum* es una variante o reinterpretación de nuestro diseño D12A (Fig. 16), en el que ahora sí, y gracias a un correcto uso de la perspectiva y del color, todo el conjunto adquiere un armónico e idóneo efecto de profundidad. En el caso del ejemplar de Fuente Álamo, el cambio en la dirección de las líneas oblicuas encargadas de dar profundidad y la aplicación del color rompiendo el orden establecido en el modelo anterior permite crear un frente fijo y firme sobre el que se abren las casillas o casilleros. Cambio que no sabemos si fue intencionado o por simple desconocimiento en la aplicación del método correcto que conduce al resultado final que muestra el diseño D12A.

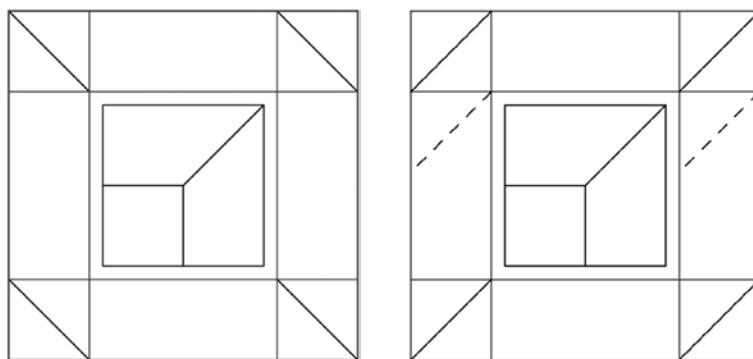
Si observamos con detenimiento el proceso de formación en la parte inferior de ambos modelos, observamos que creada la base de construcción que los origina, el cambio entre uno y otro se produce en el desarrollo cromático que contornea los cuadrados centrales y en un simple giro en las diagonales que se forman en los cuadrados pequeños que se generan en la base o estructura de construcción (Figs. 15A y 15B). Al mismo tiempo, un nuevo cambio, esta vez por omisión, se



Fig. 14. Mosaico de la estancia II del *balneum*. Foto cortesía de Luis Alberto López Palomo

produce al prescindir de las líneas paralelas a las anteriores y que en el caso del diseño D12A hemos representado en línea discontinua (Fig. 15B). Particularidad esta última que induce a pensar que el artesano de Fuente Álamo simplificó la composición, aunque como ya hemos señalado no sabemos si lo hizo de manera intencionada o por un simple error fruto del desconocimiento. Lo que sí queda claro, no obstante, es que en el caso de Fuente Álamo el resultado final pierde parte de la esencia del modelo, basado fundamentalmente en la profundidad que genera la aplicación de la perspectiva y del color tal y como muestra el diseño D12A (Fig. 16).

En cualquier caso, debemos destacar que la forma de generar profundidad en el interior de los cuadrados del mosaico II del *balneum* de Fuente Álamo, es la misma que se aplica en la mayoría de los cuadrados presentes en las composiciones de



Figs. 15A y 15B. Dibujo S. Vargas

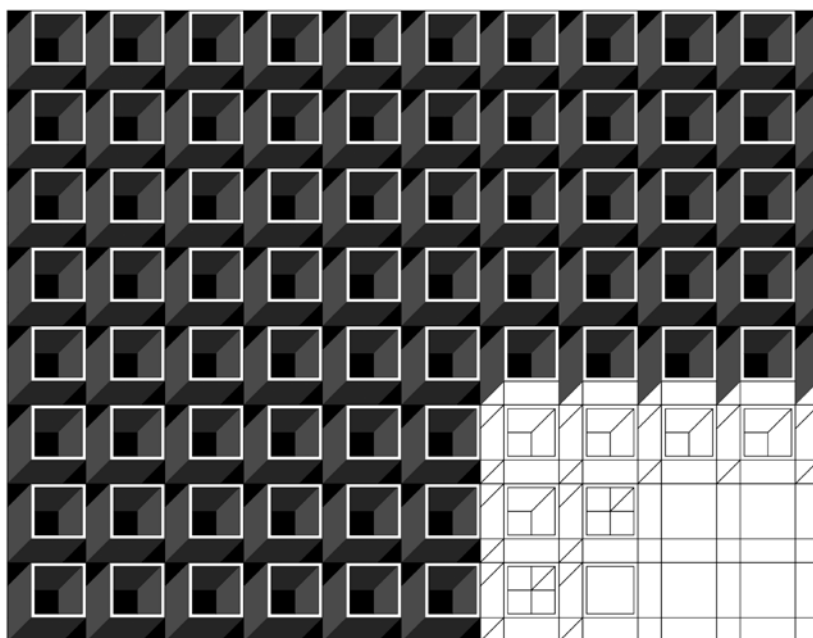


Fig. 16. Cuadrícula en perspectiva. Diseño Vargas D12A

meandro de esvásticas en perspectiva, tal y como muestra el mosaico de Océanos y Tethys de Iskendurun que se expone en el Museo Arqueológico de Hatay (Fig. 17) y la mayor parte de los ejemplares que citamos más abajo, trazando en cada cuadrado dos trapezios rectángulos y un cuadrado pequeño. Procedimiento exacto que también se aplica en el mosaico I del *balneum*, aunque en este caso se le da mayor protagonismo y tamaño al cuadrado interno para ser decorados con un pequeño cuadro en el centro, en el caso de los perimetrales, o con un nudo de salomón, en el caso del central.

Nos encontramos, por tanto, con dos mosaicos con características muy particulares, mostrando ambos ejemplares una configuración general muy típica en la decoración de *cubicula*, con un campo secundario de menor entidad y situado en el fondo de la estancia, lugar destinado a acoger el lecho, y un campo principal con mayor refuerzo decorativo y pensado para ser visto desde diferentes puntos de vista. Es posible que esa fuera la funcionalidad de los espacios que decoran ambos mosaicos, si bien, y teniendo en cuenta las propias características del edificio del que forman parte, esta es una cuestión sobre la que habrá que profundizar con mayor detenimiento.

Desde el punto de vista técnico, los dos pavimentos destacan por un acabado acertado y una correcta distribución, organización y encuadre.

Aunque es cierto que el mosaico de la sala I denota mayor pericia, maestría y corrección.

Por lo que respecta a las composiciones y elementos decorativos, la mayoría de los que se exhiben en ambos ejemplares cuentan con una amplia difusión y perdurabilidad en el tiempo, encontrándose ya en momentos muy tempranos, por lo que realizaremos un repaso somero de la mayoría de ellos para centrarnos con mayor detenimiento en los que denotan, a priori, mayor singularidad o relevancia como son aquellos que se caracterizan por su carácter de tridimensionalidad o profundidad.

Dejando a un lado la trenza de dos cabos por su consabido uso reiterado, nos centramos en la cenefa de cadeneta que encuentra paralelos inmediatos y cercanos en las villas romanas de Casariche, Almedinilla, Bobadilla y Bruñel, localizándose el motivo en fechas más tempranas en mosaicos del siglo II de Écija y muy especialmente en Itálica; en esa misma fecha se documenta en el pavimento de La Loba y los Gemelos de Villacarrillo en Jaén.

Lo mismo ocurre con la cenefa de ojivas, aunque en este caso hay que señalar que la forma de representar dichas figuras en Fuente Álamo se aleja, aunque muy

ligeramente, de la forma mucho más extendida de representarlas en la Bética, especialmente en Itálica, Córdoba y Écija, en las que no es muy común rematar en línea recta la parte superior de la composición, sino que por el contrario, las curvas que forman las ojivas quedan libres en un fondo generalmente blanco. En cualquier caso, un paralelo muy parecido lo vemos en la villa romana de Bobadilla (Antequera, Málaga), en un pavimento fechado en el siglo III.

Por lo que respecta a la cenefa de triángulos contiguos con dos lados curvos o cenefa de espina, el motivo lo encontramos con una tonalidad cromática semejante en Écija, y en la variante en blanco y negro, aspecto mucho más

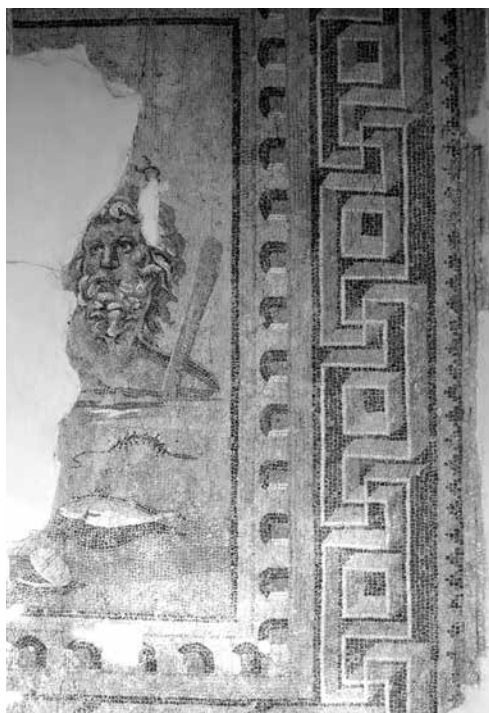


Fig. 17. Detalle del mosaico de Oceanos y Tethys de Iskenderun, Museo Arqueológico de Hatay. Foto S. Vargas.

frecuente en el que suele representarse este tipo de decoración, se documenta entre otros lugares en Itálica, Écija, Carmona y Cártama, en este último caso en el mosaico del Nacimiento de Venus.

Centrándonos ahora en las composiciones, los ejemplares de Fuente Álamo exhiben en sus “campos secundarios” idéntica composición de escamas adyacentes con punta roma o plana (diseño Vargas B12A), aunque resuelta de manera diferente en lo que a cromatismo y añadido decorativo se refiere, al mostrarse, como ya hemos señalado, divididas por la mitad y en contraste de color en el mosaico de la sala I y recargadas con peltas en el mosaico de la sala II.

La composición de escamas se muestra en el mundo romano en diferentes variaciones, rematadas en punta fina o como en nuestro caso con punta roma o plana, en blanco y negro, policromas, monocromas y simplemente remarcadas con color diferente al de relleno, divididas en dos, como en el caso de mosaico de la sala I del *balneum* de Fuente Álamo, recargadas con peltas en las crestas, como en el caso del mosaico de la sala II del *balneum* de Fuente Álamo, en composición de escamas adyacentes y tangentes, en composición de líneas horizontales y verticales de escamas contrapuestas, alargadas, vegetalizadas, etc.; conformándose como es bien sabido en un recurso muy extendido y demandado en todas sus variantes, como elemento aislado o formando composición. Si bien, debemos decir que en el caso de la Bética la preferencia, por el momento, se vuelca hacia el uso de la composición de escamas enterizas, sin división cromática, y así lo vemos en el caso de la villa de El Arca, Castor del Río, Córdoba, donde se constata un uso reiterado de este elemento (Bretones y Vargas, 2008, 207-248).

Aun así, no es difícil encontrar paralelos de escamas divididas o en bicromía, dentro y fuera de este mismo ámbito territorial, como en Córdoba (gran mosaico geométrico de la Plaza de la Corredera, de la segunda mitad del siglo II o principios del III, y mosaico de escamas del siglo IV descubierto en la misma Plaza de la Corredera y conservado en el Museo Arqueológico de Córdoba), Mérida y en villas romanas como la de Rabaçal, Milreu, Almenara Puras, Cuevas de Soria, Puente de la Olmilla (Albadalejo), Liedena (provincia de Navarra) o *Fortunatus* (Fraga, Huesca), en este último caso en el mosaico de Venus y Eros, del siglo IV, con una gama cromática muy cercana a nuestro ejemplar del *balneum* de Fuente Álamo, etc. Fuera de Hispania, las escamas divididas se documentan en momentos muy tempranos en Pompeya, Alejandría y Tell Timai (*Thmuis*), entre otros lugares. Y entre el 724 y 743 d. C. se puede ver en el Palacio de Khirbet el-Mafjar (Dunbabin, 2003, 205-208, fig. 220).

En cuanto a las composiciones con escamas rematadas o recargadas con peltas, se produce algo similar, dado que en esta modalidad la preferencia abrumadora y

generalizada, no sólo en la Bética sino en toda Hispania, es por el uso del diseño de escamas contrapuestas (remolino de peltas) o composición de ondas horizontales y verticales con peltas en las crestas y bases de las sinusoides (Córdoba, Itálica, Écija, Antequera,...). Aun así, un ejemplo similar aunque en blanco y negro lo encontramos en el Museo de Santa Cruz de Toledo, en un mosaico del siglo IV (Blázquez, 1982, 43, n. 30, lám 35).

En cualquier caso, no hay que olvidar que en ambos casos la composición geométrica básica es el diseño de escamas con punta roma y que tanto la división de éstas en dos mitades como la incorporación de las peltas son añadidos decorativos, siendo la pelta un elemento que como ya hemos señalado goza de un amplio y dilatado uso en el tiempo y de una extensa difusión territorial.

Nos centramos ahora en los motivos o composiciones representadas en perspectiva y que en contra de parecer una novedad o singularidad, supone una forma de representar constante en el mundo romano, que supera los límites de dicho ámbito cultural, en el caso de los diseños que nos ocupa, para llegar prácticamente hasta nuestros días sin modificaciones sustanciales.

Así, el meandro de esvásticas con carácter tridimensional o en perspectiva se convierte en un elemento muy utilizado y recurrente y lo encontramos muy parecido a nuestro mosaico de Fuente Álamo, aunque en la mayoría de los casos formando parte de la decoración de cenefas, o con leves modificaciones, al aparecer las esvásticas resueltas con codos, agrupadas en grupos de cuatro, etc. Los cuadrados o los rectángulos que enmarcan o contornean el meandro suelen resolverse igualmente en perspectiva y muy similar a los que muestra nuestro mosaico de la estancia I, con el cuadrado interior más amplio y dispuesto para recibir algún elemento decorativo, o resueltos, como ya hemos apuntado, como los que muestra la composición del mosaico de la estancia II, siendo ésta, curiosamente, la práctica más generalizada.

La dispersión geográfica de este tipo de recurso decorativo en perspectiva es amplísima y se enmarca en un eje cronológico igualmente extenso, con un uso continuado desde época helenística y republicana, como atestiguan los siguientes ejemplares: Sicilia, Mosaico de Ganimedes de Morgantina, procedente de la Casa de Ganimedes de la antigua Morgantina y fechado en la segunda mitad del siglo III a.C. (Dunbabin, 2003, 18-22, figs. 19-21); Toarmina, Via Circonvallazione, de finales del siglo II a. C. (Von Boeselager, 1983, 36-39, taf. VI); también en Sicilia aunque enmarcado en una fecha más tardía se puede ver en el mosaico con escena de caza perteneciente a la villa romana del Tèllaro, descubierta a orillas del río Tèllaro, cerca

6. Véase también la web: <http://www.villaromanadeltellaro.com>

de la antigua *Helorus*, al sur de Siracusa, de la segunda mitad del siglo IV (Dunbabin, 2003, 142-143, fig. 147)⁶ y en varios ejemplares de la famosa Villa del Casale en Piazza Armerina (Carandini, Ricci y De Vos, 1982, 197 y ss. fig. XXVII-XXXI; 258-268, fgl. XXXVIII, fig. 156-164). El motivo también se puede ver en Delos, Ágora de los italianos, en mosaicos fechados hacia el 130-88 a.C. (Ovadiah, 1980, 34-35, pl. V, fig. 8 y pl. IV, Fig. 7; Dunbabin, 2003, 32, fig. 32); y en el pavimento firmado por *Sophilos*, procedente de *Thmuis* en la actual Tell al-Timai en Egipto, y conservado en el museo Greco-Romano de Alejandría, probablemente de la última década del siglo III a. C. o principios del II (Andrzej, 1985, Cat. No. 38, 142-ss., Pl. 32, fig. 8; Dunbabin, 2003, 26, fig. 25). En *Thmuis* también se localiza en otro pavimento de alrededor de mediados del II a. C. (Andrzej, 1985, Cat. No. 40, Pls. 34 y 35a) y en Alejandría, en diferentes ajemplares que se fechan en el siglo I y II a. C. (Andrzej, 1985, Cat. No. 17 y 18, Pl. 19 y 20). En Pérgamo lo encontramos en el peristilo de la Casa 2, habitación 9, fechado entre el 67-47 a. C. (Dunbabin, 2003, 223-224, fig. 235) y en el Mosaico de Sileno y Dionisos niño del edificio z, que se fecha en un momento más tardío, a partir del siglo II (Dunbabin, 2003, 223-225, fig. 236); en Corinto se documenta en la villa de Anaploga, en un pavimento de finales del siglo I o principios del II (Miller, 1972, 332-354, pls. 65-73⁷; Dunbabin, 2003, 209-210, fig. 222). En el siglo II lo vemos igualmente en el Mosaico de las termas de Otricoli con escenas de Centauromaquia y conservado en la Sala della Rotonda de los Museos Vaticanos (López Monteagudo, 2012, 64, figs. 39-41); también en Roma, el meandro de esvásticas en perspectiva, aunque componiendo esta vez todo el campo musivo, se puede ver en la Sala della Lupa de los Museos Capitolinos, Palazzo dei Conservatori, en un mosaico descubierto en la Via Nazionale. En el Museo de Timgad se localiza en el pavimento del Cortejo Marino de Faubourg Ouest, tal vez posterior al siglo II (Germain, 1973, 109-110, n. 161, pl. LII); en Shahba-Philippopolis en Siria, en el mosaico con la Alegoría de Aión conservado en el Museo Nacional de Damasco, de la segunda mitad del siglo III (Dunbabin, 2003, 168, fig. 174); de la zona de Antioquía son varios los ejemplares que contienen este motivo decorativo, entre los que destacan el pavimento del *triclínium* de la Casa del Barco de Psyches con representación de Oceanos y Thalassa, de inicios del siglo III (Baratte, 1978, 124-126; Dunbabin, 2003, 315, fig. 314) y el de la habitación 1 de la Villa Constantiniana, de mediados del siglo IV (Baratte, 1978, 99-118; Dunbabin, 2003, 163-166, fig. 169), ambos pavimentos procedentes de Daphne (la actual Harbiye, provincia de Hatay, Turquía). En el Museo Arqueológico de Hatay, el elemento en cuestión se documenta en el mosaico con motivo de meandro originario de Yáкто-Harbiye, del siglo IV y en el de Oceanos y Tethys de Iskenderun

7. Cf. los paralelos que se recogen en dicho trabajo.

(provincia de Hatay, Turquía), del siglo V. De Zeugma proceden también varios ejemplares con esta misma decoración: mosaico de Akratos y Euphrosyne y mosaico de Pasífae, Dédalo y el triunfo de Dionisos, de finales del siglo II, ambos conservados en el Museo del Mosaico de Zeugma en Gaziantep. De entorno al siglo III es el pavimento del Genio del Zodiaco de Haïdra, Túnez (Foucher, 1981, 3, pl. I, fig. I) y del primer cuarto del siglo IV el del Triunfo de Neptuno de Constantina (capital de la antigua Numidia, en Argelia), conservado en el Louvre (Baratte, 1978, 28-40). En el museo de Bardo (Túnez) se conservan varios ejemplares en los que se encuentra igualmente presente el meandro de esvásticas en perspectiva: mosaicos de Dionisos luchando con los piratas (Aïcha Ben Abed-Ben Khader (Dir.), 2003, lám. 37) y des Echansons o de los sirvientes o esclavos, ambos de Dougga, Túnez, y fechados en el siglo III; mosaico de Oceanos y del Triunfo de Neptuno de las termas de la Casa de Caton, procedente de Utica, del siglo III (Aïcha Ben Abed-Ben Khader (Dir.), 2003, n. 320). En el siglo V el motivo lo encontramos en el Mauseoleo de Galla Placidia en Ravenna, formando parte de la decoración musiva parietal, y ya en momentos mucho más tardíos se puede ver en Jericó, en el Palacio de Hisham en Khirbet el-Mafjar, en un pavimento que se data entre el 724 y 743 (Dumbabin, 2003, 205-208. fig. 220).

En Hispania, el meandro de esvásticas en perspectiva tampoco pasa desapercibido y se localiza en Tàrragona, en el mosaico de Medusa conservado en el Museu nacional arqueològic de Tàrragona, de finales del II-primer tercio del III; en Carranque, en el mosaico de Briseida, Aquiles y Ulises que decora el *triclinium*, del siglo IV; en la villa de Rabaçal, (Penela, Portugal), en el pavimento del corredor oeste, de la segunda mitad del siglo IV (Pessoa, 1998, 30-31). Junto a estos ejemplos, el meandro de esvásticas en perspectiva se ha documentado recientemente, como decoración pictórica, en Cástulo.

Como en el caso anterior, la decoración de prismas del mosaico de la sala I de Fuente Álamo es un elemento que gozó de gran difusión a lo largo de un extenso arco cronológico, y lo podemos ver formando parte de la decoración de cenefas y campos musivos, pero también como elemento decorativo aislado o secundario. Algunos de los ejemplos más notorios se documentan en pavimentos conservados en el Museo de Louvre, como el mosaico de aves y elementos vegetales alrededor de una crátera procedente de Daphne, fechado en la primera mitad del siglo III (Baratte, 1978, 126-128); de Daphne procede igualmente un segundo ejemplar que se fecha en el siglo IV (Baratte, 1978, 120-121) y un tercero datado a partir del 526, en el que los prismas se muestran envueltos en una cenefa decorada con una elegante y delicada banda en perspectiva (Baratte, 1978, 121-123). De la misma procedencia son el Mosaico del triunfo de Dionisos, fechado entre los siglos II y III, y el de las Estaciones del siglo II, ambos conservados en el Museo Arqueológico de

Hatay. Dentro de este mismo museo se expone el mosaico de *Soteria*, de Antioquía, de principios del siglo V, en el que los prismas conforman una banda ancha que circunda el emblema central, y en el Museo del Mosaico de Zeugma en Gazientep son varios los pavimentos que muestran el motivo de los prismas, como el mosaico de Psyche y Cupido y otro ejemplar, geométrico esta vez, de las termas de Zeugma y que se data en el siglo III, el cuál muestra todo el campo decorado con prismas. De la Casa de Dionisos en *Nea Paphos* (Pafos, Chipre) procede el mosaico de Dionisos o de las Cuatro Estaciones, de finales del siglo II o principios del III; y de Bishapur (Irán), el de la Joven tocando el arpa, procedente del Palacio de Shapur I, conservado en el Louvre y con fecha posterior al 260 (Dunbabin, 2003, 174-175, fig. 186). El recurso de los prismas también se encuentra en algunos mosaicos de la Villa del Casale en Piazza Armerina (Carandini, Ricci y De Vos, 1982, 150-156, fgl. XVII; 171, fgl. XXII; 327, fgl. LIII; 174-175, fgl. XXIII, fig. 88; 197 y ss. fgl. XXIX, fig. 123), en los dos últimos ejemplares los prismas aparecen formando parte de la decoración de sendas embarcaciones. Como decoración de barcos también los encontramos en el mosaico de la caza de grandes fieras para el anfiteatro de Cartago (Túnez), fechado en el siglo IV (Ben Abed-Ben Khader (Dir.), 2003, n. 156), y en uno de los barcos del mosaico de Ulises y las sirenas de Dougga (Túnez), del siglo III (Ben Abed-Ben Khader (Dir.), 2003), lám. 327), ambos pavimentos conservados en el museo del Bardo, Túnez. En este mismo museo se pueden ver otros ejemplares en los que se localiza la decoración de prismas, como en el pavimento del peristilo de la casa “des laberii” de *Uthina* (Oudna en Túnez), del siglo IV (Ben Abed-Ben Khader (Dir.), 2003, n. 169). En Timgad se documenta en mosaicos del Quartier Episcopal Donatiste (Germain, 1973, 128, n. 194, pl. LXVI; 128, n. 195, pl. LXVI y 128-129, n. 196, pl. LXVII) y en el Faubourg sud (Germain, 1973, 141, n. 221, pl. LXXIV), y en *Savaria* (Szombathely, Hungría), en un mosaico del segundo cuarto del siglo IV perteneciente a la basílica paleocristiana (Kiss, 1973, 30, n. 27, pl. XIV, XV y XVI/1).

En un entorno más cercano, la decoración de prismas se halla en el mosaico de la Quimera y Belerofonte de la villa romana de la Loma del Regadío (Urrea de Gaén, Teruel), del siglo III (Fernández-Galiano, 1987, 103, lám. XLV); en la villa romana de Carranque, en el mosaico de Oceanos, del siglo IV; en la villa de Rabaçal, (Penela, Portugal), en el pavimento del corredor oeste y en el emblema central del *triclinium*, de la segunda mitad del siglo IV (Pessoa, 1998, 30-31 y 38-40 respectivamente); en Cardeñajimeno, en el mosaico de Atalanta y Meleagro, de fines del siglo IV (López Monteagudo, Navarro Sáez y De Palol Salellas, 1998, 21-28, n. 9, fig. 5, láms. 7-12 y 35-42); y en Comunión (Álava), en un pavimento de finales del IV (Fernández-Galiano, 1987, 134-135; Blázquez, 1982, 16, n. 3, lám. 41, fig. 4).

Mucho más cerca aún, el motivo de prismas aparece en el mosaico de Tethys de la villa romana de Puente de Armas, Bruñel, (Quesada, Jaén), fechado entre los siglos III-IV (López Monteagudo y Neira, 2010, 96-97, fig. 118; Blázquez, 1981, 63-64, n. 43, lám. 52); en la villa romana de la Torre de Benagalbón, en el Rincón de la Victoria en Málaga, en el pavimento de la sala 5, de finales del III-principios del IV (Mañas y Vargas, 2007, 315-338, fig. 12 y 13), y en Herrera, en el mosaico del *Navigium Veneris*, también de época tardía.

Con respecto al diseño o composición de cajones en perspectiva del mosaico de la sala II, ya hemos visto que implica cierta singularidad al tratarse de una variante del diseño D12A (Fig. 16), composición esta última que se documenta tal cual en un precioso mosaico conservado en la sala de Diana y Venus del museo del Bardo, Túnez, (Balmelle et al. 2002, 330-331, pl. 212d) y muy similar a ésta en Pompeya (Balmelle et al. 2002, 194-195, pl. 128g). En el mosaico de la habitación 18 de la Villa de Volusii Saturnini en Locus Feroniae, fechado hacia el 60-50 a. C. se encuentra de nuevo un cuadriculado en perspectiva en el que el exterior se representa con un frente fijo a partir de una banda o línea monocroma en blanco (Dunbabin, 2003, 57, fig. 54). Junto a estos ejemplares, hay que reiterar la particularidad de que en el mosaico de la sala I y en la mayoría de los paralelos citados anteriormente para el caso del meandro de esvásticas, el interior de los cuadrados se desarrolla de manera semejante o exactamente igual, según el caso, a como lo hacen los presentes en la composición de nuestro mosaico II del *balneum* de Fuente Álamo.

Por lo que respecta a la forma de representar el exterior de los cuadrados con trapecios y triángulos, hay que señalar que se trata de un método conocido y aplicado en el mundo romano y que un paralelo muy cercano se localiza en la villa romana de Almenara de Adaja, en el siglo IV, en el mosaico del aula triabsidal (Torres Carro, 1988, lám. XV; Neira y Mañanes, 1998, 26-27, n. 10, Láms. 9 y 30), donde los cuadrados se contornean con trapecios y triángulos en las esquinas, tal y como ocurre en nuestro ejemplar, si bien, en el caso de Almenara se prescinde totalmente de la perspectiva al desarrollar los cuadrados centrales de manera diferente. Cuadrados remarcados de manera similar a los anteriores se pueden ver en el mosaico del *tepidarium* y de la habitación con lecho y letrina de la misma villa de Almenara de Adaja (Neira y Mañanes, 1998, 18-19, n. 3, fig. 3, Láms. 2-3 y 25 y 24-25, n. 8, láms. 9 y 29, respectivamente), aunque en este caso en composiciones muy diferentes a la nuestra. En Becilla de Valderaduey se documenta otro pavimento de mediados del siglo IV (Neira y Mañanes, 1998, 34-35, Lám. 13), en el que los cuadrados se contornean de manera similar aunque con ciertas diferencias, especialmente cromáticas, si bien nos sirve para entender que se trata de una forma de proceder conocida.

Se constata por tanto que la mayoría de los elementos decorativos y composiciones gozan de una amplia difusión y reiterado uso a lo largo de un dilatadísimo arco cronológico, por lo que no nos queda otra que ser cautelosos a la hora de tomarlos como marcadores cronológicos.

Bien es cierto que en el caso de Hispania la mayoría de los elementos más característicos apuntan a momentos tardíos y siempre a partir del siglo II. Pero no por ello debemos prescindir de los datos que arroja la propia secuencia arqueológica, con elementos muchos más fiables desde el punto de vista cronológico.

Por el momento, los resultados extraídos por López Palomo apuntan a mediados del siglo II para el final del *balneum* de Fuente Álamo, enmarcándose su inicio en el I. Del siglo I parece poco probable que puedan fecharse estos dos ejemplares, sobre todo si tenemos en cuenta que para estos momentos el mosaico en Hispania camina por otros derroteros, aunque tampoco podríamos descartarlo rotundamente si tenemos en cuenta que en otras zonas fuera de este marco geográfico la mayoría de los motivos decorativos que muestran nuestros ejemplares están siendo usados desde momentos mucho más tempranos. En el siglo II se produce en la Península Ibérica una mayor irrupción de la policromía y una más amplia caracterización de la geometría, por lo que es en ese momento donde podrían tener mayor cabida los pavimentos del *balneum* de Fuente Álamo, si finalmente se constata que el abandono del edificio se produce en el siglo II. Aunque como se puede deducir de los paralelos hispanos, las propias características de nuestros ejemplares nos inviten a llevarlos incluso a un momento posterior.

En consecuencia, todo ello nos anima a actuar con cautela y a no dejar de lado los datos arqueológicos, lo contrario supone un acto de irresponsabilidad que está provocando en muchos casos la creación de un importante corpus de mosaicos mal datados, gracias a la ligereza por el uso excesivo de paralelos cuyas cronologías en escasas ocasiones se contrastan desde el punto de vista arqueológico.

En cualquier caso, el estudio de materiales y de la secuencia arqueológica de esta zona del complejo arqueológico de Fuente Álamo está aún por terminar, como así nos lo ha expresado en reiteradas ocasiones el que fuera director de las excavaciones, Luis Alberto López Palomo. A la espera de la culminación de dicho trabajo quedamos emplazados pues, con el firme deseo de poder determinar con mayor precisión la fecha exacta de estos dos bellos y elegantes ejemplares, a todo lo cual podría ayudar la práctica de nuevos sondeos en las inmediaciones de ambos mosaicos y el análisis exhaustivo de sus bases o camas, siempre que fuera posible y no supusiera riesgo alguno para la integridad de los mismos.

Bibliografía:

- ANDRZEJ DASZEWSKI, W. (1985): *Corpus of mosaics from Egypt*, I, Mainz am Rhein.
- BALMELLE, C. *et al.* (2002): *Le décor géométrique de la mosaïque romaine*, vols. I y II, París.
- BARATTE, F., avec une contribution de NOËL DUVAL, (1978): *Catalogue des mosaïques romaines et paléochrétiennes du Musée du Louvre*, París.
- BASCÓN, J. M. (2010): "La pintura mural del Yacimiento de Fuente Álamo (Puente Genil, Córdoba). Estudio preliminar y planteamiento metodológico", *Revista de Arte, Arqueología e Historia*, 17. Pp. 155-160.
- (2011): "El Balneum del complejo arqueológico de Fuente Álamo (Puente Genil, Córdoba). La decoración pictórica de la Estancia II y su contexto inmediato", *Almirez*, 17. Pp. 17-62.
- BEN ABED-BEN KHADER, A. (Dir.), (2003): *Image de Pierre. La Tunisie en Mosaïque*, Túnez.
- BLÁZQUEZ, J. M. (1981): *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, CMRE III, Madrid.
- (1982): *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia*, CMRE IV, Madrid.
- (1982): *Mosaicos romanos de la Real academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca*, CMRE V, Madrid.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.; LÓPEZ MONTEAGUDO, G.; NEIRA JIMÉNEZ, M. L. Y SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P. (1993): "Hallazgos de mosaicos romanos en Hispania (1977-1987)", *Espacio, Tiempo y Forma. Serie II, H. Antigua*, t. 6. Pp. 221-296.
- BRETONES BORRERO, J. y VARGAS VÁZQUEZ, S. (2008): "Análisis de la Villa romana El Arca. Castro del Río, Córdoba", *Romula*, 7. Pp. 207-248.
- CABALLER, M^a J. (2001): "Un tebeo de la antigüedad: una nueva interpretación del texto latino del mosaico de Fuente Álamo, Puente Genil (Córdoba)", *Faventia* 23/2. Pp. 111-127.
- CAMPOS CARRACO, J. M. *et al.* (2008): *La ruta del mosaico romano. El sur de Hispania (Andalucía y Algarve)*, Lisboa. Pp. 102-127.
- CARANDINI, A.; RICCI, A. y DE VOS, M. (1982): *Filosofiana, la villa di Piazza Armerina: immagine di un aristocratico romano al tempo di Costantino*, Palermo.
- DAVIAULT, A.; LANCH, J. y LÓPEZ PALOMO, L. A. (1987): "Un mosaico con inscripciones. Une mosaïque à inscriptions. Puente Genil (Córdoba)", *Série Etudes et Documents de la Casa de Velázquez*, III.
- DUNBABIN, K. M. D. (2003): *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge.
- ESPEJO MURIEL, C. (1995): "¿Lupercos en Hispania? Interpretación iconográfica de uno de los mosaicos encontrados en Fuente Álamo (Puente Genil, Córdoba)", *Florentia Iliberritana (Flor. II)*. Pp. 157-173.
- FERNÁNDEZ-GALIANO RUÍZ, D. (1987): *Mosaicos romanos del Convento Cesaraugustano, Zaragoza*.
- FOUCHER, L. (1981): "La représentation du génie de l'année sur les mosaïques", *Mosaïque romaine tardive, l'iconographie du temps, les programmes iconographiques des maisons africaines*. Pp. 3-10.
- GERMAIN, S. (1973): *Les Mosaïques de Timgad*, París.
- GÓMEZ PALLARÉS, J. (1989): "Sobre un mosaico con inscripciones en Puente Genil (Córdoba)", *MYRTIA. Revista de Filología Clásica de la Universidad de Murcia*. Pp. 105-116.
- KISS, A. (1973): *Roman Mosaics in Hungary*, Budapest.
- LANCHA, J. (2001): "La mosaïque du triomphe indien de Bacchus de la villa de Fuente Álamo (Puente Genil, Espagne)", *CMGR VIII/2*. Pp. 161-176, 9 fig.
- LEÓN ALONSO, P. (Coord.): *Arte romano de la Bética*, vol. III, Sevilla.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G. (1998): "Sobre una particular iconografía del triunfo de Baco en dos mosaicos romanos de la Bética", *AAC*, 9. Pp. 191-222.
- (2012): "La ensoñación de la guerra. Amazonas y Centauros", en Neira, L. (coord.): *Civilización y Barbarie. El mito como argumento en los mosaicos romanos*. Pp. 53-68.
- LÓPEZ MONTEAGUDO *et al.* (1988): "El simbolismo del matrimonio en el mosaico de Fuente Álamo (Puente Genil, Córdoba) y otros mosaicos hispanos inéditos", *Latomus* XLVII/4. Pp. 785-816.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G.; NAVARRO SÁEZ, R. y DE PALOL SALELLAS, P. (1998): *Mosaicos Romanos de Burgos*, CMRE XII, Madrid.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G. y NEIRA JIMÉNEZ, M. L. (2010): "Mosaicos romanos de la Bética", en LEÓN ALONSO, P. (Coord.): *Arte romano de la Bética*, vol. III, Sevilla. Pp. 16-189.
- LÓPEZ PALOMO, L. A. (1978): "La ciudad romana de Fuente Álamo", *I Congreso de Historia de Andalucía*, Córdoba. Pp. 363-372.
- (1987): "Excavaciones de urgencia en la villa romana de Fuente Álamo (Puente Genil, Córdoba)", *AAA* '85, III. Pp. 105-115.
- (1992): "Fuente Álamo. El lujo romano al sur de Córdoba", *Caja Sur*, X, n^o 48. Pp. 17-20.
- (1998): "La villa de Fuente Álamo (Puente Genil) y sus mosaicos más representativos", *Arte, Arqueología e Historia*, 5. Pp. 52-58.
- (2002): "La villa de Fuente Álamo", *I Congreso de Historia de Puente Genil. Puente Genil, pasado y presente*. Pp. 184-238.

- (2007): El complejo arqueológico de fuente Álamo (Puente Genil) Excavaciones actualmente en marcha”, *Arte, Arqueología e Historia*, 14. Pp. 145-156.
- (2009): Fuente Álamo. Memoria preliminar de la actividad arqueológica desarrollada desde el 10-10-05 al 15-5-09. Memoria inédita depositada en la Delegación provincial de Cultura de la Junta de Andalucía en Córdoba.
- MAÑANES PÉREZ, T. (1992): *La villa romana de Almenara-Puras (Valladolid)*, Valladolid.
- MAÑAS ROMERO, I. y VARGAS VÁZQUEZ, S. (2007): “Estudios de los nuevos mosaicos hallados en Málaga: Las villas de la Estación y de la Torre de Benagalbón”, *Mainake*. 29. Pp. 315-338.
- MILLER, S. G. (1972): “A mosaic floor from a roman villa at Anaploga”, *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 41. Pp. 332-354, Pls. 65-73.
- NEIRA, M. L. y MAÑANES, T. (1998): *Mosaicos romanos de Valladolid*, CMRE XI, Madrid.
- OVADIAH, A. (1980): *Geometric and floral Patterns in ancient mosaics*, Roma.
- PESSOA, M. (1998): *Villa romana do Rabaçal*, Panela.
- ROMERO, M., MAÑAS, I. y VARGAS, S., (2006): “Primeros resultados de las excavaciones realizadas en la Villa de la Estación (Antequera, Málaga)”, *AEspA* 79. Pp. 239-258.
- SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P. (1994): “Mosaicos y Espacio en la Villa Romana de Fuente Álamo (Córdoba, España)”, *L’Africa Romana* X, Sassari 1994. Pp. 1.289-1.304.
- (1997): “Iconografía de Dioniso y los indios en la musivaria romana. Origen y pervivencia”, *La tradición en la Antigüedad Tardía*, Antig. crist. (Murcia) XIV. Pp. 403-418.
- TORRES CARRO, M. (1988): “Los mosaicos de la villa de Prado (Valladolid)”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 54. Pp. 175-218.
- VARGAS VÁZQUEZ, S. (2013): *Diseños geométricos en los mosaicos del Conventus Astigitanus*. Tesis Doctoral inédita, leída y depositada en la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla.
- (2010): “La aplicación de la geometría en los mosaicos de Écija (Sevilla). Diferenciación de talleres”, *L’África romana*, XVIII. Pp. 1069-1081.
- (2009): “Jugando con las imágenes: el juego de la geometría en la musivaria romana”, *Romula*, VIII. Pp. 199-225.
- (e. p.): *Diseños geométricos en los mosaicos de Écija*, Sevilla, Oxford.
- VARGAS VÁZQUEZ, S. y LÓPEZ MONTEAGUDO, G. (e. p.): “Talleres musivos hispanorromanos”, en *Artífices idóneos. Artesanos, talleres y manufacturas en Hispania*, Anejos de *AEspA*, Madrid.
- VENTURA VILLANUEVA, J. (2002): “Mosaico de tema nilótico de Puente Genil” *El Teatro Romano de Córdoba*, pp. 227-228.
- VON BOESELAGER, D. (1983): *Antike Mosaiken in Sizilien*, Roma.